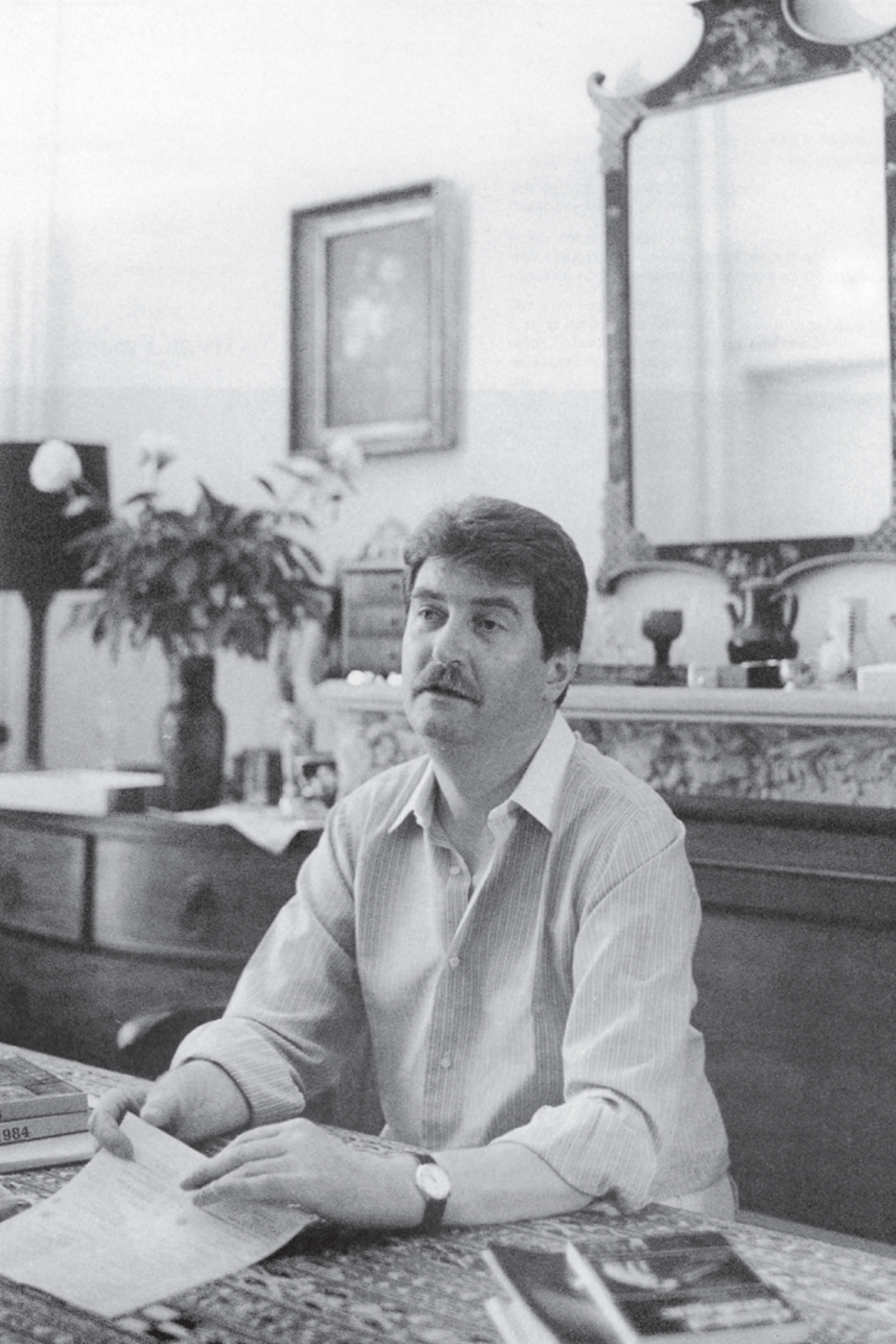


JOHAN COSAERT

MARC PEIRE

JOHAN COSAERT

———— **VWS** ————



MUZIEKCRITICUS MET SIERLIJKE PEN

Veelzijdig beroepsleven

Wie Johan Cosaert gekend heeft, vindt in diens muziekkritische en muziekhistorische bijdragen ongetwijfeld de ruime open levensgeest weer, de zonnige en joviale blik, de intelligente veelzijdige persoonlijkheid die hem als mens met brede cultuur typeerden.

Veelzijdigheid karakteriseerde zijn hele beroepsleven. Flexibel en met kennis van zaken doorkruiste hij de vele gebieden van het muziekleven, steeds vergezeld van een genietend observerend oog en gewapend met een rijke talenkennis.

Johan Alfred Cosaert werd geboren in Roeselare op 19 oktober 1937 als oudste zoon in het gezin van Wilfried Cosaert en Virginie Pelssers, bekend van de drukkerij *Huize Breughe*¹.

Hij volgde Latijn-Griekse humaniora aan het Don Bosco College in Kortrijk. Als hartpatiënt slaagde Johan Cosaert er toch in met groot doorzettingsvermogen zijn kandidatuurstudies in de musicologie aan de KUL, in 1956 gestart, te voltooien. Hersteld van een zware hartoperatie die hij op 5 januari 1971 had ondergaan, zette hij vanaf 1971 zijn licentiaatsopleiding musicologie verder aan de ULB. Deze studie combineerde hij met zijn journalistieke beroepsactiviteit bij *De Standaard*.

Zijn grote belangstelling voor de muziek van de 19de eeuw, voor Richard Wagner en voor het Belgische muziekleven legde hij vast in zijn licentiaatsverhandeling *L'avènement du Wagnérisme en Belgique* (ULB, academiejaar 1973-1974) met professor Robert Wangermée als promotor. Aan deze eminente musicoloog bewaarde Johan Cosaert zijn leven lang een respectvolle en dankbare herinnering.

Tijdens de kandidatuurstudies aan de KUL behoorde Mireille Madou² tot de medestudenten uit de richting kunstgeschiedenis. En met Jean Jonard³ studeerde hij af aan de ULB. Met deze twee personen bleef Johan Cosaert een hechte vriendschapsband onderhouden.

Zijn professionele activiteiten aan de Nationale Discotheek van België tussen 1963 en 1971, vervulde Johan Cosaert met geestdrift en ijver. Hij was aanvankelijk medewerker van de uitgave van de tweetalige catalogus, nadien werd hij achtereenvolgens directeur van de afdeling Gent, secretaris van de Brusselse agglomeratie, directieattaché bij de regionale directies van Wallonië, Vlaanderen en bij het secretariaat-generaal en de directeur-generaal. Bij het vervullen van die taken legde Johan Cosaert de basis voor een sterk muziek-encyclopedische kennis. Bij zijn latere opdrachten consulteerde hij nog vaak de lijvige discotheekcatalogi als dankbare naslagwerken.

Na zijn hartoperatie werd hij op grond van zijn gezondheidstoestand niet opnieuw in dienst genomen door de directie van de Nationale Discotheek.

Rond het midden van de jaren 1960 maakte Johan Cosaert deel uit van de comités van Jeugd en Muziek Brussel. Hij was redactiesecretaris van de Krant *Jeugd en Muziek* en stond samen met toenmalig secretaris Luc Leytens, in voor de Radio-uitzendingen.⁴

Johan Cosaert vervulde ook functies in het onderwijs. Tussen 1963 en 1965 doceerde hij aan het Hoger Instituut Sint-Lucas in Schaarbeek en tussen 1978 en 1983 was hij als leraar muziekgeschiedenis verbonden aan de Gemeentelijke Muziek- en Dansacademie van Meise. Hij leidde zijn leerlingen regelmatig naar de concertzaal en het operagebouw, want de lessen entte hij op interessante Festival van Vlaanderen-producties die vanaf 1979 onder zijn artistiek beheer gerealiseerd werden.

Zijn journalistieke loopbaan spreidde zich uit over alle mediaorganen waar een recensent en musicoloog het kan waarmaken.

Als muziekcriticus was hij sinds januari 1968 verbonden aan de krant *De Standaard*, waar hij als opvolger van Hendrik Diels⁵ tussen 1971 en 1979 vast rubriekleider werd. Verder schreef hij muzikwetenschappelijke bijdragen in *Literair-Historische Studies* (Leuven), *Vlaamse Elsevier*, in de muziektijdschriften *Gamma* en *Muziek en Woord* en in *Twintig eeuwen Vlaanderen* en *Vlaanderen*. Daarnaast schreef hij tal van programmacomentaren voor de edities van het Festival van Vlaanderen afdelingen Kortrijk, Tongeren, Brussel-Leuven, Gent en

Historische Steden.⁶

Als BRT-medewerker leverde Johan Cosaert teksten voor het opera- en belcantoprogramma van BRT 1, verzorgde het Festival van Vlaanderen-programma van BRT 3 en tekende rake radioportretten van personaliteiten uit de muziekwereld (o.m. *Flor Alpaerts* en *Willem Pelemans*). Hij realiseerde heel wat uitzendingen (o.m. *Het Wagnerisme in de Koninklijke Muntchouwburg* voor het programma *Perspektieven van het Muziektheater*), reeksen (*De Synthetisten*, *Het kind in de muziek*) en discografische vergelijkingen (o.m. *Ring-diskografie* voor het programma *BRT-keuze voor Discofielen*) voor BRT 3.

Voor de Vlaamse media nam hij tal van interviews af van muzikale personaliteiten en presenteerde en becommentarieerde hij voor BRT-televisie de Internationale Muziekwedstrijd Koningin Elisabeth.⁷

Verder bouwde Johan Cosaert te Tongeren in 1975 een sterk gedocumenteerde tentoonstelling op rond Maurice Ravel. Het jaar daarop maakte hij, in het kader van de Basilica Concerten Limburg, een Richard Wagner-tentoonstelling onder het motto *Bayreuth 1876 en Richard Wagner: 100 jaar Ring des Nibelungen*. In 1979 was er een hommage-tentoonstelling over de Vlaamse heldentenor Ernest Van Dyck (1861-1923).

Opgemerkt door zijn journalistieke kwaliteiten en zijn uitgebreide kennis van het muziekleven werd Johan Cosaert in 1979 door Jan Briers Sr. uitgenodigd voor een carrière binnen de organisatie van het Festival van Vlaanderen. Deze loopbaan spreidde zich uit over de functies van productieattaché (1979), programma-attaché (1980), programmator (vanaf 1981) en hoofd Departement Klassieke Muziek (1983-1987) voor de middenpanelen Gent / Historische Steden en Brussel / Leuven.⁸ Met groot artistiek inzicht, diplomatische aanpak en organisatietalent vervulde hij deze opdrachten, waarbij feeling voor kwaliteit het steeds haalde op kwantiteitsnormen. Het lijkt niet overdreven te beweren dat de meest prestigieuze momenten uit de geschiedenis van het Festival van Vlaanderen Gent, Historische Steden, Brussel en Leuven te danken zijn aan het hoog kunstzinnige beleid dat Johan Cosaert samen met zijn collega's Dirk Struys, Nora Van Dessel en Bernadette Van de Maele voerde. "(...) In een tijd dat

ons land op muziekgebied een woestijn was, hebben wij hier buitenlanders gebracht die anders buiten het bereik van het gemiddeld publiek waren gebleven. Niet iedereen kan naar de grote festivals gaan. Heel wat mensen zijn door het festival het muzikleven kritischer gaan bekijken. Men verwijt ons dat soms (...)”⁹

In juli 1986 werd Johan Cosaert als hoofd Departement Klassieke Muziek van het Festival van Vlaanderen nog eens extra in de kijker gesteld door de cultuurredactie van de krant *De Standaard* in een speciale bijdrage over het Festival van Vlaanderen.¹⁰

Artistieke meningsverschillen met het hogere bestuur van het Festival van Vlaanderen brachten Johan Cosaert in 1987 tot het besluit afscheid te nemen van Vlaanderens grootste concertorganisatie.

Tijdens zijn laatste levensjaren legde hij zich toe op vertaalwerk naar het Frans.¹¹ Samen met journaliste Lucienne Plisnier vormde hij bij deze activiteit een uniek duo, op wie heel wat culturele organisaties - waaronder het Ballet van Vlaanderen en het Festival van Vlaanderen - een beroep deden. Titels als *Jardins de Flandre*, *Louise d'Orléans, première reine des Belges* en *Zita, la dernière impératrice 1892-1989* behoorden tot de grote vertaalopdrachten.¹²

Johan Cosaert overleed op 9 maart 1990 in Brussel en werd begraven in Roeselare.

Gelezen worden

‘Met sierlijke pen’, zo typeert de voorzitter van de Belgische Muziekpers, Albert De Sutter (1917-1990), de schrijfstijl van muziekrecensent Johan Cosaert.¹³

Naargelang van de doelstellingen van de criticus en het beoogde lezerspubliek bestaat een onderscheid tussen journalistieke kritiek en (academisch-) wetenschappelijke kritiek. De journalistieke kritiek speelt wellicht niet de hoofdrol op de muziekhistorische Bühne, toch blijft ze muziksociologisch hoogst waardevol. Voor een ruim en gedifferentieerd publiek vervult ze een belangrijke communicatieve en opiniërende functie.

Voor de muzikrecensent is het de kunst eruditie en scherpe observatie ('een steeds duidelijk gemotiveerde beoordeling')¹⁴ te combineren met enig retorisch-literair talent ('sierlijke pen').

Op dit gebied biedt het muziekkritisch oeuvre van Johan Cosaert een perfect harmonisch samengaan van beide kwaliteitscriteria. Dit verklaart de autoriteit van zijn figuur binnen de Vlaamse muziekers in de jaren 1970.

Wie dus stelt dat een muzikrecensie een strikt objectief verslag dient te zijn van een muziekevenement, zal bij een nadere kennismaking met het journalistieke werk van Johan Cosaert die mening beslist moeten herzien. Want de fijnbesnaarde persoonlijkheid, de open en ruime visie, de geraffineerde levenskunst, de belezenheid en het literair talent van deze criticus spiegelen zich duidelijk af in zijn geschriften. Een zakelijk relaas of een nuchter rapport staat hier veraf.

In de vele gesprekken die we samen over journalistiek voerden, kwam Cosaerts aversie tegen het gebruik van een pedante 'schoolopstel'-stijl vol encyclopedische weetjes meer dan eens tot uiting.

Volgens Cosaert dient de criticus vanuit een brede context in een boeiende, directe en vivante verteltrant verslag uit te brengen, zijn visie en oordeel te verkondigen, signalen te geven. De journalist 'dropt' slechts tussendoor encyclopedische informatie die opgenomen wordt in de vloeiende gedachtlijn van het artikel. Steeds moet de lezer aangezet worden tot verder lezen. De kracht van een goede recensie ligt in de klare synthese, het ruime perspectief en de persoonlijke visie van de auteur, gegoten in een levendige stijl. In deze context sprak hij met grote waardering over figuren als Roger Hofmans¹⁵ en Jacques Stehman¹⁶, monumenten van de muziekkritiek in ons land.

Het slot van een huldetekst van Johan Cosaert voor Jacques Stehman in 1980 levert het bewijs van die oprechte appreciatie en dankbaarheid: '(...) *Gedurende vijftien jaren was ik zijn collega. Wat mij al die tijd steeds is blijven fascineren, is de subtiële mengeling van distinctie, geestelijke aristocratie gepaard aan een lucide blik op een tijd, waaraan hij met hart en ziel verbonden was en een visie op de toekomst waarvan hij zich evengoed realiseerde dat hij er nooit zou*

toebehoren. Hij leerde mij dat een krantenartikel de dag erop verouderd is; en dat dit noopt tot het voortdurend in vraag stellen van eigen opties en ideeën of voorkeuren. Hij glimlachte om mijn onstuimigheid; waarschijnlijk herinnerde hem dit aan zijn eigen jeugd.

Met zijn gewone hoffelijkheid en een tikkeltje ironie liet hij dan verstaan dat de opgelopen blauwtjes een mens in het leven voorzichtig maken.

Zijn artikels bewaar ik in mijn archieven; zijn muziekgeschiedenis lees ik nog steeds belangstellend. Maar de vonk van zijn persoonlijkheid blijft levendig in mijn hart en geest. Tenslotte is Jacques Stehman in voor wat voorbijgaand is, het meest blijvend gebleken.”¹⁷

Johan Cosaert verklaarde mij dat hij zichzelf doorheen zijn muziekcritisch werk voelde evolueren van aanvankelijk terughoudend en bescheiden naar meer gedurfd en soepel, zowel in visie als in stijl. Met de jaren nam zijn zelfzekerheid zo toe, dat hij de recensie direct aan het redactiepapier toevertrouwde, zonder geschreven kladversie vooraf, zich enkel baserend op wat losse notities die hij had neergeschreven in de programmabrochure.

Hij verzoende zich met de relatieve waarde van een krantenbericht, met het vluchtige van haar eendagsvliegbestaan. Daarom paste hij zijn stijl en gedachtegang soepel aan het vlotte karakter van dagelijkse krantenlectuur aan. Vandaar de rijke retoriek, de zwier en sier die een kritiek of relaas boeiend, verhelderend, ontspannend en zelfs sensatiegericht kunnen maken. “*Dat bekwam ik toch*”, verklaarde hij eens fier, “*ik werd gelezen! En daar komt het voor een krant tenslotte toch op aan!*”.

De facetten van het muzikleven

Dat een muziekrecensent uiteenlopende onderwerpen te behandelen krijgt, kan getoetst worden aan Cosaerts kritische bijdragen voor *De Standaard*. Zowat alle facetten van het muzikleven komen er aan bod: concert, festival, opera en operacyclus, concours, muziektheater, menselijk portret, tentoonstelling, publicatie, compositie, ballet.

Cosaert laat hierbij zijn grote voorkeur blijken voor het romantisch repertoire¹⁸, maar bewijst dat hij ook thuis is op het terrein van de Oude Muziek.¹⁹

Hij slaagt erin de vele evenementen op de internationale, nationale en Vlaamse Bühne met helder inzicht te volgen en steeds in een ruim perspectief te kaderen.

In zijn recensies toont hij zich op alle fronten thuis en laat ook niet na de contextuele aspecten en details van het muzikale gebeuren te observeren, te verkennen, te beoordelen: programmakeuze, program-mabrochure en -commentaar, nationale en hoofdstedelijke taalproble-matiek, publiek (m.b.t. afwezigheid, moed, onkunde, gedrag, reacties, ...), organisatie, concoursjury, zaal (akoestiek, temperatuur, ...).

Boeiende benadering

Het recensiewerk van Johan Cosaert biedt een staalkaart van mogelijkheden die een criticus ter beschikking staan om zijn materie tegemoet te treden. Vanuit diverse oogpunten observeert en beoordeelt hij. Tegelijk wendt hij specifieke retorische technieken aan om de lezer bij het gebeuren te betrekken en te overtuigen. Zijn woordkeuze, taalgebruik en stijl schieten telkens raak.

Bij dit alles plaatst de criticus zich graag in de auctoriële vertelsituatie. Zelden hanteert hij de 'ik'- situatie, met mondjesmaat het 'wij'-standpunt. Dit houdt duidelijk verband met zijn aversie tegen het zich aanmeten van een pedante houding tegenover zijn leespubliek.

Regelmatig betreft de criticus de lezer bij het gebeuren via het gebruik van de veralgemenende onbepaalde voornaamwoorden 'men' (het publiek, de publieke opinie; ik en iedereen met mij), 'je', 'wie', 'ieder-een'. Zo maakt hij de lezer deelachtig aan het gangbare oordeel of aan de kennis over een bepaald onderwerp. Daarmee zet hij ook zijn eigen oordeel kracht bij en laat het als algemeen geldend en vanzelfsprekend overkomen. Soms dialogueert hij zelfs met zijn lezer en hanteert daarbij de hoffelijke 'U'-vorm:²⁰ *"(...) Wat zij als keuze-koncert zal spelen? U heeft het warempel al geraden: het eerste van Tsjajkovski. U kent het dus. Wij krijgen het nog vier keer in de loop*

van de volgende dagen. Dus, geen paniek alsjeblief (...)"²¹

Voorts dankt Cosaerts stijl haar vivant en direct karakter aan het gebruik van de onvoltooid verleden tijd, onvoltooid tegenwoordige tijd en het vermijden van de passieve werkwoordsvorm.

Johan Cosaert toont zich een meester in de 'schakeltechniek' bij de opbouw van zijn betoog; verbindingswoorden (signaal-, verwijs- en parallelwoorden) hanteert hij met grote virtuositeit.

Analytisch onderzoek van Cosaerts recensies laat toe de rijke en gedifferentieerde benaderingswijze en de houdingen van de muziekcriticus tegenover zijn onderwerp op te stellen.²²

In samenhang met zijn bevindingen aangaande de kwaliteit van de prestatie, geeft de recensent uiting aan sympathiserende, soms euforische gevoelens, of aan niet-beantwoorde verwachtingen. Soms werpt hij een niet-begrijpende of neerhalende blik in de richting van zijn onderwerp.

De recensent kan prestaties vergelijken en toetsen. In zijn oordeel weegt hij af, verzacht, relativeert of stelt zich verzoenend op. Hij wil wel eens raad geven, suggesties doen.

De criticus geeft indirect zijn mening en oordeel te kennen via reacties van het publiek of via een vragende blik; hij neemt een afstandelijke houding aan.

Wanneer hij observaties en meningen te kennen geeft, kan de criticus zich opstellen als een verteller, lyrisch prozaïst, een spitsvondig humorist. Hij werpt een portretterende of filmende blik over het muzikaal gebeuren.

In de opbouw van zijn artikel wendt de criticus het procedé aan van de inductie of de deductie. Hij lokt en trekt de lezer mee in zijn panoramische en globale visie.

Recensie als retoriek

Dat de overtuigingskracht van een kritiek nauw samenhangt met haar rijkdom aan retoriek, blijkt uit een diepgaand onderzoek van Cosaerts muziekkritisch oeuvre op dit vlak.²³

Zo toont Cosaert in het artikel 'Tentoonstelling Koninklijke Bibliotheek:

Belgische vioolschool verspreidt *retroparfum* in *De Standaard* van 12 september 1978 (opgenomen in de bloemlezing) aan, hoe de retorische *dispositio* (= de opbouw, het logisch ordenen van de stof) gebaseerd op de hoofdeigenschappen 'spankracht' (via de antithese) en 'volledigheid', een ideaal model biedt voor de recensent. De auteur bouwt zijn tekst op als een rede met vaste (opeenvolgende) onderdelen: *exordium* ("Het virtuoze is..."), *narratio* ("Ons land heeft..."), *propositio* ("De *retroparfum* van..."), *argumentatio-confirmatio* ("In een lovenswaardige ijver..."), *confutatio* ("Gelukkig is men..."), *peroratio-conclusio* ("Het is geen spectaculaire...").

De recensie 'Festival van Vlaanderen: Vlamingen dagen niet op voor Jessye Norman' (*De Standaard*, 7 september 1977) geldt dan weer als typevoorbeeld van retorische kracht; hoe de recensent zijn kritische bevindingen en gevoelens op een maximaal affectgerichte manier ordent en inkleedt in functie van een optimale overredingskracht en gevoelsoverdracht.²⁴ De muziekcriticus stelt zich op als overtuig(en)d redenaar die via het medium krant tot zijn publiek 'spreekt'.²⁵

Hier zet hij zijn twee tegengestelde gevoelsexpressies (bewondering voor de zangeres - verontwaardiging over het afwezige publiek) fors kracht bij door zijn *elocutio* rijkelijk te voorzien van figuren die het affectgehalte van zijn betoog in extremis versterken (*interrogatio*, *dubitatio*, *antitheton*, *exclamatio*, *suspensio*,...) en kleuren (*emfasis*, *emfatische aposiopesis*, *hyperbole*, *metafoor*, *comparatio*, *complexio*, *congeries*,...). De criticus streeft ernaar om via het *genus sublime* (= stijl met veel pathos en ornatus) zijn lezers te overtuigen (*persuadere*), via het aangrijpen, het ontroeren (*movere*).

Dat Cosaerts tekst nadien haar effect niet miste, staat te lezen op www.cobra.be: "(...) Jessye Norman en het Festival van Vlaanderen is een zeer lang verhaal. In de jaren zeventig trad ze op tijdens het festival in Leuven. In de grote aula kwamen nog geen honderd luisteraars opdagen. Maar één recensie van de toenmalige criticus van De Standaard, Johan Cosaert, was zo lyrisch dat haar volgende concert in België, nog geen jaar later in Bozar, binnen de kortste keren uitverkocht was. Wie er toen in Leuven bij was, herinnert zich waarschijnlijk het concert als het mooiste wat ooit te horen was (...)"²⁶

Maar het kan ook anders. Een saai moment tijdens de eerste schiftingsproeven van de Koningin Elisabeth-wedstrijd rapporteert Cosaert op ludieke manier via een uitgewerkte *parodia* met flinke dosis *ironia* en *allegoria* zoals in *Koningin Elisabeth-wedstrijd. Uitstap naar muziekwoestijn* (13-14-15 mei 1978, opgenomen in de bloemlezing): een huzarenstukje van rake observatie en humoristische inkleding.

De lezer ter hand nemen en meetrekken in het betoog blijft een kunst en vraagt meesterschap.

En hierin voelt Cosaert zich op zijn best. Hij laat de lezer van bij de aanhef (*exordium*) voelbaar deel uitmaken van de situatie. *Descriptio, suspensio, emfasis* en *hyperbole* gaan hier hand in hand, en dwingen tot verdere lectuur: *"Je voelt je toch niet helemaal gerust wanneer onze Robert Grosloot in plechtig rokkostuum met de partituur onder de arm het podium opstapt. De vorige avonden hebben je angstig gemaakt. De tropische hitte, de spanning en het moordend finaleprogramma hebben zelfs de sterksten niet onberoerd gelaten. Maar de jonge Mechelaar, die volgende week vrijdag 27 wordt, is duidelijk van zins zich niet te laten verpletteren door de haast onmenselijke opgave (...)".*²⁷

Samengevat: bij het (her)lezen van Cosaerts muziekrecensies voor *De Standaard* maken we kennis met een musicograaf in vele gedaanten: scherp observator, raak portrettist, vurig redenaar, gevleugeld lyricus, handig en verzoenend diplomaat, suspensief verteller, wakker interviewer, relativerend en parodiërend humorist, educatief criticus en erudiet musicoloog.

Muziekhistorisch commentator

Als muziekhistorisch commentator profileert Johan Cosaert zich als de gevleugelde beschouwer die vanuit de hemel het totale muzieklandschap overschouwt.

Vertrekkend vanuit zijn geraadpleegd bronnenmateriaal legt hij een wonderbaar assimilatievermogen aan de dag. Met een panoramische blik en in een levendige stijl situeert en becommentarieert hij een

partituur, een componist, een musicus, een genre of een stijlperiode van de muziekgeschiedenis. Zijn presentatie is die van de verteller die concertbezoeker, klassieke radioluisteraar en muziekliefhebber rondleidt en boeit.

Cosaert spaart zijn publiek voor al te complexe muzikale materies. Ingewikkelde vormstructuren of muziektechnische termen laat hij bewust en diplomatisch achterwege. Hij geeft de voorkeur aan de muziekhistorische 'benadering', positioneert zijn onderwerp graag binnen een anekdotische context of parafraseert ze met een vatbare explicatie. Vergelijking en metafoor dienen hem hierbij. Nooit verstoken van humor kruidt hij zijn commentaren met grappige en spitsvondige overwegingen, al dan niet in relativerende zin.

Cosaert profileert zich als de tegemoetkomende commentator, niet als de belerende musicoloog. Hij durft zich vragen te stellen en twijfels te uiten. In die context poneert hij graag de these en antithese rond zijn onderwerp.

Ongecompliceerd brengt hij de wereld van de muziek bij zijn publiek. Niet het analytisch onderzoek, doch de algemene beschouwing domineert zijn commentaren.

Wanneer Cosaert tot het essay overgaat, vindt hij de perfecte balans tussen analyse, synthese en beschouwing.²⁸

Ongedwongen improvisatie

Niet zelden legde Johan Cosaert een vlot improvisatietalent aan de dag. Zo diende hij voor het pianorecital Pierre-Alain Volondat van 14 mei 1984 (het Festival van Vlaanderen - Kortrijk) nog in volle haast een biografie van de pianist voor de programmabrochure te leveren, echter zonder over de nodige exacte curriculum vitae-gegevens te beschikken. Het werd een 'verteld' portret van de pianist:

Pierre-Alain Volondat

Wil men gewoonlijk wat meer bijzonderheden weten over afkomst, opleiding en carrière van de optredende kunstenaar, bij Pierre-Alain Volondat stelt niemand daar schijnbaar nog belangstelling in. Tijdens

de eerste proeven van de Koningin Elisabethwedstrijd 1983 had deze jonge Franse pianist zich al doen opmerken; zijn uiterlijke verschijning had niets van de nonchalante glamour van de american boys; hij leek op deze planeet verdwaald. Maar als hij zijn handen op het klavier zette, ontpopte het lelijke kabouterijtje zich tot een zingende libelle. Toen hij in deze wedstrijd ook nog de eerste prijs kreeg van de jury - het publiek had hem reeds lang tevoren gekroond - was het hek van de dam. "C'est un cas", kirden de Brusselse society-dametjes, nog niet helemaal bekomen van zijn plompe reacties. Maar dat alles werd hem vergeven; "après tout c'est tout de même un français". Het syndroom Volondat was geboren. Men gaat naar zijn recitals in de hoop dat het 'geval' weer iets ongewoons gaat doen of zich nu eens grof tegenover het publiek zal gedragen. Een bijzonder jammerlijke houding, want Pierre-Alain Volondat verdient beter, want ook muzikaal is hij een fenomeen. Geen enkele technische moeilijkheid schijnt voor hem te bestaan en zijn expressieve benadering van de werken is steeds apart en boeiend en getuigt van een voor zijn leeftijd ongewone rijpheid.

Even ongedwongen, afwegingen voor zichzelf makend, om zo tot een besluit te komen, vangt Cosaert zijn (in dezelfde brochure gepubliceerde) commentaartekst bij het programma van die avond aan: "Wanneer op het programma van een pianorecital namen bijeengebracht worden als die van Bach, Chopin, Schumann, Debussy en daarenboven de gespeelde werken titels dragen als prelude, fuga, étude, sonate of image, dan liggen voor de commentator verschillende mogelijkheden open. Is dit de gelegenheid voor een panorama van zowat 300 jaar muziekrevolutie met nu eens indringende vormanalyses, dan weer savante filosofische of esthetische beschouwingen? Of zal hij de continuïteit en de antithese belichten tussen de diverse periodes onderling?

In feite is geen enkele van de geprogrammeerde werken onbekend of stelt assimilatiemoeilijkheden. Waarom dan niet bij het overlopen van dit programma eens vertrekken vanuit het instrument zelf en proberen

te achterhalen wat dit voor deze meesters betekend heeft: gewoon een instrument zoals zovele andere; of maakt het klavier een wezenlijk bestanddeel van het ontwikkelingsproces uit? (...)"

Deze voorbeelden tonen aan dat Cosaert zich graag en vlot bedient van de stijl die zijn muziekrecensies typeert.

Zonder geschreven versie vooraf, typte hij de kladversie van zijn artikels en commentaren rechtstreeks op de schrijfmachine met brede tussenlijn uit. Dit vormde voor hem de basis voor verdere verwerking, correcties, aanpassingen, toevoegingen.

Signatuur

Johan Cosaert tekende zijn muziekkritische bijdragen in *De Standaard* vanaf 27-28 januari 1968 tot en met 10-11 oktober 1970 met zijn initialen JAC (Johan Alfred Cosaert). Tussen 20 oktober 1970 en 27 september 1977 met MVA²⁹ en vanaf 29 september 1977 doorlopend met zijn volle naam *Johan Cosaert*, zelden met JCO (Johan Cosaert). De laatste vertaalopdrachten voerde hij uit onder de naam *Flooris van Deyssel*.³⁰

Zijn vrijwillige en steeds vriendschappelijke musicologische medewerking aan de Festival van Vlaanderen-afdelingen Kortrijk (geleid door de familie Denaux) en Limburg (geleid door Jan Jaspers) wilde hij verborgen houden voor zijn eigen Festival-afdeling in Brussel. Voor die afdelingen leverde hij veelal niet-gesigioneerde of met pseudoniem ondertekende teksten.³¹

NOTEN

- ¹ In 1967 herdoopte Geert Cosaert, broer van Johan Cosaert, de drukkerij gelegen in het centrum van Roeselare, tot *Crea*. In 1974 werd een nieuwe drukkerij gebouwd, iets buiten het centrum van Roeselare (bron: <http://www.crea.be/nl/over-crea#subitem-159>).
- ² Mireille Madou studeerde kunstgeschiedenis aan de KUL (1957-1961) en promoveerde met een studie over de Heilige Gertrudis Van Nijvel (uitgegeven te Brussel, 1975). In 1976 werd zij docente in de kunstgeschiedenis van de middeleeuwen aan de Rijksuniversiteit te Leiden. Haar onderzoeksgebied betrof de heiligeniconografie, de geschiedenis van het middeleeuwse kostuum en de *Camino de Santiago* waarover ze regelmatig publiceerde.
- ³ Jean Jonard is binnenhuisarchitect en musicoloog. Hij studeerde af in de musicologie met de verhandeling *Les décors de la mise en scène au Théâtre Royal de la Monnaie de 1883 à 1914* (ULB, academiejaar 1973-1974). Op uitnodiging van Johan Cosaert publiceerde hij een herdenkingsartikel over François-Joseph Fétis in het algemeen programmaboek van het Festival van Vlaanderen 1984.
- ⁴ Bron: *Programmaboek vijftienvintigste verjaardag van de stichting van de beweging van Jeugd en Muziek*, Brussel, 11-16 januari 1965, p. 14 (N)
- ⁵ Hendrik Diels (1901-1974) was sinds 1958 muziekrecensent bij *De Standaard*.
- ⁶ Nog vóór zijn functie in de organisatie van het Festival van Vlaanderen in 1979, had Johan Cosaert zich al laten opmerken door gedegen teksten bij concertprogramma's gepubliceerd in de brochures van het Festival van Vlaanderen, waaronder: *Liederavond Tom Krause & Irwin Gage. Schubert, Brahms, Schumann* (Gent, 1 september 1976); *Johannes Brahms (1833-1897)* (Gent, 12 september 1976); *Brahms: Complete kamermuziek voor piano, viool en cello* (Leuven, 1 & 3 september 1977; Lokeren, 5 september 1977); *Liederavond Elly Ameling & Irwin Gage. Maurice Ravel, Hugo Wolf* (Gent, 5 september 1977); *Liedrecital Jessye Norman & Dalton Baldwin* (Leuven, 5 september 1977); *Richard Wagner* (Gent, 6 september 1977; Brussel, 9 september 1977); *Liederavond Grace Bumbry & Donal Nold* (Gent, 8 september 1977). Voor de programmabrochure van het recital Jane Berbie & Christian Ivaldi, een Universiteitsconcert (Leuven, 20.10.1975) georganiseerd door KU Leuven in het kader van Europalia 1975 - Frankrijk, schreef Johan Cosaert de uitgebreide tekst *Het Franse lied: La mélodie*.
- ⁷ Johan Cosaert werkte ook mee aan een BRT-televisiedocumentaire over de Belgische musicoloog Paul Collaer (1891-1989). (kopie draaiboek in Archief MP/TJC)
- ⁸ Tussen de luiken Brugge, Kortrijk, Antwerpen, Mechelen, Limburg (Basilicaconcerten)

- ⁹ Johan Cosaert in *DS Dossier. Festival van Vlaanderen 1958-1983. Muziekfeest in krisistijd.* / Jan Van Hove.// In: *De Standaard*, 16 augustus 1983 (nadien overgenomen in *De Standaard. Extra editie*, 25 juli 1984)
- ¹⁰ *Festival van Vlaanderen. Gepland in oude BRT-kantoren aan Flageyplein in Elsene. Een festival voor honderdvijftigduizend.* / Guido Van Hoof.// In: *De Standaard*, 16 juli 1986, p. 21. In dit interviewportret heeft Johan Cosaert het zelf vooral over de vele praktische en logistieke problemen die hij als ervaren organisator en 'manager' van het muziekfestival heel dikwijls *à la minute* dient op te lossen.
- ¹¹ Al in 1972 had Johan Cosaert de Franse vertaling geleverd van een studie van musicoloog Herman Sabbe: *1920-1970: Un demi-siècle de production musicale en Flandre. Une étude stylistique critique par Herman Sabbe*, Sabam 50, Brussel 1972, p. 207-224. In 1985 had Johan Cosaert als vertaler samengewerkt met auteur Pieter Andriessen voor het eerste deel van *Rencontres musicales* (een uitgave van *Artis-Historia*, Brussel, 1985).
- ¹² Zie: *Met sierlijke pen. Johan Cosaert en de muziekkritiek* / Paul C. De Baere, Marc Peire (Roeselare: Drukkerij Crea - Huize Breughel, 1992), p. 179
- ¹³ *Gazet van Antwerpen*, 12 maart 1990
- ¹⁴ Ibid.
- ¹⁵ Roger Hofmans (1933-1984) studeerde Germaanse filologie aan de KUL, doceerde aan de normaalscholen Pius X te Antwerpen en Sint-Thomas te Brussel. Als angelist was hij verbonden aan het ICHEC (Institut Catholique de Hautes Etudes Commerciales) en aan de Sint-Aloysius Handelshogeschool te Brussel. Als hooggeschat muziekrecensent verleende hij zijn medewerking aan het weekblad *Spectator*. In 1979 volgde hij Johan Cosaert op als eerste muziekcriticus van *De Standaard*. Hofmans verleende ook zijn medewerking aan Radio 3 (BRT). Guido Van Hoof opent zijn artikel 'Roger Hofmans in memoriam' in *De Standaard* van 17 juli 1984 als volgt: "(...) In het voorjaar van 1979 kwam Johan Cosaert, overstappend naar de staf van het Festival van Vlaanderen, zijn opvolger als eerste muziekcriticus van *De Standaard* voorstellen: Roger Hofmans, een rustige, zeer gekultiveerde veertiger die reeds de achting van de hele muziekmensen had verworven (...)"
- ¹⁶ Bij het plotseling heengaan van Jacques Stehman (°1912) in 1975, werd binnen de Internationale Muziekwedstrijd Koningin Elisabeth de Prijs Jacques Stehman (in feite een prijs van het publiek) in het leven geroepen. Johan Cosaert bericht daarover in *De Standaard* van 28 mei 1975: "(...) Als hulde aan de onlangs plots overleden muziekrecensent Jacques Stehman die zo onnoemelijk veel gedaan heeft voor de popularisering van de muziek bij onze franstalige landgenoten, heeft de RTB een prijs gesticht, die zijn naam zal dragen (...)". Jacques Stehman was pianist, componist en docent praktische harmonie en muziekgeschiedenis aan de Franstalige afdeling van het Koninklijk Muziek-

conservatorium van Brussel. Als geliefd en hooggeprezen muziekcriticus was hij eerst verbonden aan *La Lanterne*, daarna aan *Le Soir*, en aan RTBF (radio en televisie).

Monique Stehman, weduwe van de overleden muziekcriticus, bleef tot Johan Cosaerts naaste vriendenkring behoren.

- ¹⁷ In typoscript bewaard in Archief MP/TJC. De tekst maakt deel uit van een drietalige (F-N-E) map samengesteld ter gelegenheid van het vijfde overlijdensjaar van Jacques Stehman in 1980. Naast de tekst van Johan Cosaert werden ook een biografie van Jacques Stehman en een bijdrage van Lucienne Plisnier en van Georges Sion opgenomen.
- ¹⁸ Dat hij sterk gedocumenteerd was over die periode en over Wagner houdt verband met de titel van zijn licentiaatsverhandeling *L'avènement du Wagnerisme en Belgique* (ULB, 1973-74)
- ¹⁹ Dit bewijzen o.a. de kritische verslagen over het Festival van Vlaanderen te Brugge en het door hem samengestelde *Dossier: Valse noten in oude muziek?* (*De Standaard*, 23 juli 1979).
- ²⁰ In de leer van de retoriek wordt het inlassen van een dergelijk denkbeeldig gesprek de *percontatio* genoemd.
- ²¹ *Koningin Elisabeth-wedstrijd. Meesterlijke Allen, voortvarende Engerer* / 1 juni 1978
- ²² De uitgewerkte analyse in: *Met sierlijke pen. Johan Cosaert en de muziekkritiek* / Paul C. De Baere, Marc Peire (Roeselare: Drukkerij Crea - Huize Breughel, 1992), p. 25-29
- ²³ Uitgebreid behandeld in Hoofdstuk IV *Recensie als retoriek* in: *Met sierlijke pen. Johan Cosaert en de muziekkritiek* / Paul C. De Baere, Marc Peire (Roeselare: Drukkerij Crea - Huize Breughel, 1992), p. 38-76. Voor de retorische analyse steunt Marc Peire zich hierbij op het referentiewerk *Handbuch der literarischen Rhetorik: eine Grundlegung der Literaturwissenschaft. 2., durch einen Nachtrag vermehrte Aufl.*, (Max Hueber Verlag, München, 1973, 984 p. (2dln.)) van Heinrich Lausberg.
- ²⁴ Onderzoek van *dispositio* en *elocutio* (= de 'stijl', het verwoorden, het taalkundig inkleden, het 'belichamen' van de in de *dispositio* geordende gedachten) zie Hoofdstuk IV *Recensie als retoriek* in: *Met sierlijke pen. Johan Cosaert en de muziekkritiek* / Paul C. De Baere, Marc Peire (Roeselare: Drukkerij Crea - Huize Breughel, 1992), p. 69-73
- ²⁵ Cicero's mening, dat de schriftelijke communicatievorm met een groot lezerspubliek ook tot het domein van de redenaar (en dus van de retorische leer) behoort, wordt aldus duidelijk aangetoond. (*Drie gesprekken over redenaarskunst. Weten-denken-spreken* / Cicero (Amsterdam: Athenaeum - Polak & Van Gennep, 1989), p. 14-15 (*Inleiding*))
- ²⁶ <http://www.cobra.be/cm/cobra/muziek/1.1433153>

- ²⁷ *Koningin Elisabeth-wedstrijd. Grosloot houdt hoofd koel, Weiss komt uit zijn schelp* // 3-4 juni 1978
- ²⁸ Zoals in zijn essay *Anton Webern* // In: *Vlaanderen*. - Jg. 27, nr. 164, mei-juni 1978, p. 175-180
- ²⁹ Deze schuilinitialen zijn als volgt te verklaren. Zijn statutaire toestand van non-activiteit naar aanleiding van de zware hartoperatie van 5 januari 1971 liet geruime tijd niet toe met eigen naam te ondertekenen. Die initialen legde de recensent zelf uit als 'Met Veel Azijn'. Later vertrouwde hij me toe dat hij de initialen gebruikte van zijn vriend Michel Van Assche.
- ³⁰ Zijn statutaire toestand van non-activiteit na zijn ontslag uit het Festival van Vlaanderen in 1987 liet niet toe onder eigen naam te publiceren. De naam *Flooris van Deyssel* had hij lukraak gezocht in de telefoongids en om het geheel wat 'Nederlandser' te maken gecombineerd met de voornaam *Flooris*.
- ³¹ Het hoofdartikel *Naar aanleiding van de Prinsen van de muziek* in het *Algemeen Programmaboek Basilicaconcerten. Festival van Vlaanderen. Limburg 1985* ondertekende hij als volgt: *Vrij naar Peter Salvatore, 'Storia della musica'*.



Johan Cosaert (2de van links) als BRT-medewerker tijdens een interviewgesprek met Mstislav Rostropowitsj (rechts) die op 16 september 1975 London Symphony Orchestra en London Symphony Orchestra Chorus dirigeerde in Gent in het kader van het Festival van Vlaanderen. Naast de *Vijfde Symfonie* van Sjostakowitsj stond ook de cantate *Alexander Newsky* van Prokofjew op het programma waaraan de echtgenote van de dirigent, de sopraan Galina Visjnewskaja (uiterst rechts), haar medewerking verleende.
(foto Paul Van Den Abeele)



Een culinair moment in restaurant *Vasquez* te Brugge in gezelschap van vrienden-collega's uit de Festival van Vlaanderen-entourage (20 mei 1980). Van links naar rechts: Johan Cosaert, Dirk Struys, Jean Verstraeten, Marc Peire.
(foto Archief MP/FJC)



Johan Cosaert (1ste van rechts) als hoofd Departement Klassieke Muziek van het Festival van Vlaanderen tijdens een interviewgesprek van *Le Vif*-journalist Didier Chatelle (2de van rechts) met Leon Spierer (1ste van links), Konzertmeister van Berliner Philharmonisches Orchester. Dit naar aanleiding van een Beethovenconcert van dit wereldorkest onder leiding van Herbert von Karajan op 25 april 1985 in het PSK te Brussel, georganiseerd door het Festival van Vlaanderen en de Filharmonische Vereniging van Brussel (Brussel, april 1985). (foto Yves Smets)

Heer + heer PELEMANS

Goede morgen,
Zal u terugkomen
op de presentatie.
Heb nu een vat vol
inspiratie en ga dat
eerst leegmaken

Johan

Een sympathiek 'intercollegiaal' berichtje van de hand van Johan Cosaert ter attentie van muziekcriticus Willem Pelemans. Uit een programmabrochure van het Festival van Vlaanderen - Brugge 1974 (27 juli - 2 augustus).
(Archief MP/TJC)

BLOEMLEZING

'Ring des Nibelungen' tot de laatste lettergreep Boe en bravo voor Chéreau

*BAYREUTH. - Wanneer de voorhang langzaam dichtgeschoven is op het indrukwekkende eindtafereel van *Götterdämmerung*, blijft het nog vele sekonden doodstil. Dan barst het tumult los. Verontwaardigd boe-geroep tegen de Ring-konceptie van Patrice Chéreau, dat entoesiaste verdedigers van de Franse regisseur proberen de kop in te drukken door nog nadrukkelijker bravo-gejuich en het werpen van bloemboeketten. Wanneer men na afloop in de grauwe lantarenverlichting op één van de vele parkeerplaatsen zijn voertuig probeert te vinden en de eindeloze sliert wagens bumper aan bumper de stad terug inrijdt, rijst de vraag hoe men erin zal slagen thuis achter de prozaïsche schrijfmachine deze unieke gebeurtenis te verwoorden. Want zelfs de meest kundige verbale lyriek kan slechts een zwakke afstraling zijn van de visuele fantasmagorie, die ons de vier avonden van de Ring des Nibelungen in haar ban heeft gehouden.*

En toch zullen bij deze unieke teaterbelevens enkele vraagtekens moeten geplaatst worden: enigmatische op het vlak van de regie en nadrukkelijker op muzikaal gebied. Vragen die moeten gesteld worden in het perspectief van de geschiedenis van de Grüne Hügel sedert zijn hernieuwde start in 1951 onder de leiding van Wagners kleinzonen Wieland en Wolfgang.

(...)

Toen naar aanleiding van de honderdste verjaardag van de Ring in 1976 de nieuwe produktie aan het Franse team Chéreau-Boulez werd toevertrouwd, was het hek definitief van de dam. Het publiek te Bayreuth ging steigeren: hoe was het mogelijk dat een dergelijke feestelijke herdenking aan niet-Duitsers werd toevertrouwd? Voor de meeste Festspielpelgrims werd deze Ring een nachtmerrie.

Uitgediept

Maar zelfs de aanhangers van regisseur Chéreau moesten toegeven dat er heel wat leemtes en onduidelijke interpretaties zijn in zijn concept. De toen 31-jarige Fransman heeft wellicht de omvang van zijn opgave in zijn jeugdige overmoed onderschat. Ondertussen heeft hij intens aan deze Ring gewerkt en de uitgediepte visie, die deze zomer loopt, opent niet alleen nieuwe perspectieven maar noodt ook tot reflectie.

Dat op de Chéreau-konceptie nog immer heftig gereageerd wordt, is te wijten aan enkele belangrijke afstotingsverschijnselen vanwege de reaktionaire Bayreuth-pelgrim.

In tegenstelling tot Wielands archetypische tijdloosheid, heeft Chéreau geopteerd voor het realistische teater met zijn duidelijk nawijsbaar situeren. Zo kan mede door het Bühnenbild van Richard Peduzzi en de kostuums van Jacques Schmidt het Rijngoud-gegeven gesitueerd worden in de XIXe-eeuwse industriële revolutie. Klassiek geordende gevels worden door machines onderbroken. Hun produktiviteit geeft de bezitters meer rijkdom en daaraan moet dan vormschoonheid maar geofferd worden. De goden zijn naar goud - en dus macht - dorstende burgers.

Deze allegorische vorm - aan de kijker meteen voorgehouden als spiegel van onze eigen tijd - wordt als een ontwijding van Wagner beschouwd. Tot nu werd Wagner te Bayreuth als een cultus gecelebreerd; en dit hoorde zo. Maar Chéreaus demystifikatieproces ramt in op de gevestigde waarden en zekerheden. Wotan doodt weliswaar; maar dat is toch in het algemeen belang van de gemeenschap. Bij Chéreau wordt hij een manipulerende valsspeler, die misbruik maakt van zijn machtspositie. Hierom wordt de regisseur verweten dat hij de tekst verraadt.

Uit: *De Standaard* (9 augustus 1977) (fragmenten)

Festival van Vlaanderen

Vlamingen dagen niet op voor Jessye Norman

LEUVEN. - Maandagavond zong hier de mooiste stem ter wereld: Jessye Norman. Tevens één van de allergrootste liedvertolksters van onze tijd. Terwijl overal elders ter wereld melomanen voor elk optreden van deze fenomenale negerzangeres op klapstoeltjes en met termosflessen en dekens de nacht doorbrengen aan de ingang, om toch maar zeker te zijn een ticket te bemachtigen, zelfs in zalen van soms wel 5.000 plaatsen, is Vlaanderen niet eens bekwaam de minuskule "Grote aula" van de Leuvense universiteit - ongeveer 400 plaatsen - te vullen.

Vlaanderen heeft zichzelf weer eens tot cultureel en muzikaal ontwikkelingsgebied uitgeroepen. Waar zijn de politici gebleven die omwille van het kultuurimago wel in smoking en met bejuweelde dames komen aanhollen voor het zoveelste optreden van een befaamd buitenlands orkest? Waar zijn onze eigen zangers gebleven, die altijd zo jammeren dat hun talent niet erkend wordt? Bang voor de les in nederigheid door het verpletterende meesterschap van deze 32-jarige Amerikaanse sopraan?

Waar zijn de academici en onze trotse Vlaamse intelligentsia gebleven? Moesten zij dan zo hoognodig met het volk verbroederen op de Leuvense voor? En waar is het publiek gebleven dat zich hees brult tijdens een middelmatig optreden van iemand als Caballé?

Hugo Verriest zou opnieuw mogen verzuchten: "Eens heeft er een volk bestaan ..."

Galjoen

Jessye Normans fysieke verschijning heeft zich de jongste jaren zo indrukwekkend ontwikkeld, dat dit haar verplichtte de operabühne vaarwel te zeggen. Nu treedt zij alleen nog op tijdens concerten en liederavonden.

Wanneer zij als een weelderig Spaans galjoen statig op de vleugel toezeilt, de ogen in opperste concentratie sluit, dan het zuivere madonnagezicht opheft en het recitatief tot Cleopatra's aria van Händel inzet, gaat de hemel open.

Jessye Norman heeft een unieke stem; zuiver en egaal in alle registers. Nu eens fris en zuiver als rimpelloze fjorden, dan weer verzegend als een woestijn in de middagzon. Altijd sensueel, zoals alleen negerzangers dat kunnen zijn.

Zij heeft niet alleen een adembenemende stem, die misschien maar eens in een eeuw als een komeet aan het zangersfirmament rijst, maar is ook een kunstenares van wereldformaat. Zij beheerst het Duitse lied evengoed als de Franse melodie. De toon van elk lied is altijd juist getroffen; de zangeres creëert telkens een eigen sfeer.

Wat moet hierbij het meest bewonderd worden. De volkse frisheid in "Mailed" van Beethoven, het onvoorstelbaar mooie legato in Strauss' "Wiegenlied", de weemoed van Duparc's "Chanson triste" of de intense religiositeit van "Kaddisch", één van Ravels Hebreeuwse liederen. Of nog het koloriet in "Caecilia" van Strauss, de gepassioneerde overgave in "Les chemins de l'amour" van Poulenc of de Sehnsucht van "L'invitation au voyage" van Duparc.

Eigenlijk zijn woorden hier totaal overbodig en klinkt elke fraze hol. Op zulk niveau valt er niets meer te zeggen, alleen maar het hoofd te buigen en in ontroerde dankbaarheid dit moment van opperste verrukking te aanvaarden.

De présence van Jessye Norman is zo indrukwekkend dat de korrekte begeleider Dalton Baldwin erbij vergeten geraakt.

Onvoorstelbaar dat dit monument uit de liedcultuur van deze eeuw niet vereeuwigd werd in een opname.

Wat het leven nog aan verschrikkelijke momenten moge weggelegd hebben: aftakeling, morele verknechting of vernietiging door vuur en zwaard, één ding zal ons nooit meer afgenomen kunnen worden: de herinnering aan een sublieme kunstenares Jessye Norman, de mooiste stem ter wereld. - MVA

Uit: *De Standaard* (7 september 1977)

Anton Webern

Is 't hart van zware zorgen krank,
en dof en droef 't gemoed,
muziek maakt, met haar zilvren klank,
spoedig weer alles goed.

Worden deze verzen van Shakespeare getoetst aan het concrete geval van Anton Webern, dan treedt er onmiddellijk kortsluiting op. De charismatische rol, die de grote Engelse dichter de muziek toebedeelt, is zeker niet de sleutel tot Weberns hermetische kunst.

Wie na Schönbergs *Variaties voor orkest* op. 31 en Bergs *Drie Orkeststukken* op. 6 geconfronteerd wordt met de *Zes Bagatellen voor strijkkwartet* op. 9 voelt zich toch nog onwennig. Wat is de rol en de plaats van deze componist in het triumviraat van de tweede Weense school? Een bedenking, die de moeilijke communicatie tussen Webern en de hedendaagse luisteraar illustreert. Wie de nieuwe wegen van de muziek rondom de eeuwwisseling geëxploreerd heeft met Schönberg en Berg als gidsen, beschikt technisch en informatief over genoegzaam materiaal om Weberns oeuvre zonder schroom te kunnen benaderen. En toch wordt een kloof gevoeld. Zoals het schilderij 'Het Laatste Oordeel' van Jeroen Bosch (1450-1516) nu nog fascineert ter wille van zijn surrealistische atmosfeer, zonder dat voor dit voor de middeleeuwen uitzonderlijk fenomeen in de schilderkunst een afdoende verklaring gevonden werd. Parafraserend op Mahlers spits paradox 'Het belangrijkste van de muziek staat niet in de noten' probeert de nieuwsgierige muzikliefhebber wellicht meer inzicht te krijgen door het consulteren van de literatuur rond de componist. Maar dan komt hij eerst voorgoed in de chaos terecht. (...)

De beknoptheid van de composities leidt weer tot een formele overcondensatie, die bijzonder boeiend is bij de lectuur van de partituur, maar die bij de beluistering (toch de uiteindelijke bedoeling van een muzikaal kunstwerk) geen enkel houvast biedt. Analyse van de vorm

is wegens tijdgebrek praktisch onmogelijk en geeft daarbij niet het gewenste inzicht. Op welke manier kan deze klankenwereld benaderd worden als de vorm niet langer meer ten dienste staat van de expressie maar de eenzame generator is van zichzelf en alleen hierin zijn bestaansredenen verrechtvaardigt?

Dit alles heeft ertoe bijgedragen dat het oeuvre en de kunst van Webern sinds zijn dood alternatief verguisd en opgehemeld zijn geworden. Aanvankelijk bleef Webern in de schaduw van Schönberg en Berg ter wille van zijn compromisloze en cleane kunst terwijl zijn tijdgenoten nog benaderd konden worden langs de premissen van de romantische visie op de kunst. De avant-garde componisten in de jaren vijftig zullen zich blind staren op het formele genie van Webern. Zij zien in hem de echte vader van de hedendaagse muziek, waarin parameters, seriële en elektronische technieken het roer van negentien eeuwen muziekevolucie proberen om te gooien. Op dit ogenblik is Weberns beurswaarde weer in dalende lijn. De retrotendensen hebben de romantiek, het gevoel en de expressiviteit - als reactie op een te gestroomlijnde en getechnologiseerde maatschappij - gerehabiliteerd. Weberns kunst staat aan de antipode van deze visie. Waarschijnlijk ligt Weberns voornaamste bijdrage tot de muziekgeschiedenis in het feit dat hij het idee van een muziekwerk als zuiver sonore constructie zonder extra- of buitenmuzikale gronden opnieuw leefbaar gemaakt heeft. Op die manier is zijn oeuvre, zij het dan te interpreteren vanuit een andere gezichtshoek 'een allerindividueelste expressie van een allerindividueelste emotie'. En daarom wellicht voor immer tevens een bron van blijvend onbegrip? ..."

Uit: *Vlaanderen*. - Jg. 27 (mei-juni 1978), p. 175-180 (fragmenten)

Koningin Elisabethwedstrijd Uitstap naar muziekwoestijn

BRUSSEL - Ter uitputting van alle geïnteresseerden heeft de organisatie van de concourscarroussel voor deze vierde dag een verrassingsuitstapje naar de woestijn van de muziek uitgedokterd. Vooraan in de karavaan zit de jury in het groene eerste klaskompartiment. Reisleader Marcel Poot heeft een koperen blok bij om het sein te geven tot de diverse activiteiten van deze inclusiv-tour. Het betalende voetvolk mag in de rode tweedeklasafdelingen plaats nemen. De dames van het ontvangstkomitee hebben de restauratiewagen in beheer. Zij zullen rustig kunnen meegenieten, want vandaag moeten ze alleen maar voor de verfrissingen zorgen. Onderweg zullen typische nederzettelingen aangedaan worden ter restauratie van de geestelijke stofwisseling en om bij te tanken.

De Roemeense Dana Borsan mag bij het eerste "point de vue" een opkikkertje serveren. Zij blijft vrij voorzichtig met de alcoholhoudende drankjes zodat haar cocktail "Liszt Preludio" nog te veel naar vruchtensap in blikjes smaakt. Voor de appetizers staat de Japanse Kuriko Kikuchi in. Haar voorraad is echter niet op onze massale invasie voorzien. Ze serveert dus maar met mondjesmaat.

De vriendschapsbanden tussen ons land en de Sovjetunie worden nauwer aangehaald dank zij de charme van de Russisch-Belgische Tatiana Khatsjeressian. In haar datsja staat een kompromis-borsjtj te pruttelen; blijkbaar zijn een aantal ingrediënten voor dit klassiek gerecht op de vroegmarkten in ons land niet meer voorhanden.

Ondertussen rolt het partiturenlandschap gestadig en onvermoeid aan onze verbijsterde gezichten voorbij: noten, noten en nog meer noten. Langs de weg staat een Luxemburger, Walter Civitareale, nog een lading te lossen. En hij probeert het netjes te doen. Na al dat vreemd gedoe is het weer goed eigen volk te zien. Telegrafiste Hélène Spira toont ons haar kraakproper huisje; fantasiestof heeft hier geen schijn

van kans. Het is nog ver naar de volgende nederzetting - een Poolse - maar het blijkt de moeite waard te zijn: Januz Grzelazka bezingt er lyrisch de gloed van de ondergaande woestijnzon.

Voor de nacht invalt, moet er bijgetankt worden. Dat kan bij onze landgenoot Damien Reemers, wiens benzine echter niet het juiste oktaangehalte blijkt te hebben. Bij gebrek aan brandstof moet hij trouwens voortijdig sluiten. De luidruchtige Amerikaan Myron Romanol is bereid tot onsyndikale overuren en neemt de averij aan het koetswerk onder handen. Met enkele welgemikte mokerslagen wordt het verholpen.

Showbiz

Volgens het reisprogramma moet nu het meest opwindend deel van de tocht komen. In de inktzwarte nacht is alleen de poolster onze betrouwbare gids. Zij leidt ons veilig naar het mekka van de Amerikaanse showbiz. In gloeiende neonletters schittert daar de naam van een andere ster: Nina Tichman. Haar one-womanshow is adembenemend. Zij vangt aan met 'n grandioze imitatie van de Betty Blackhead-entree, in een strakke lange jurk, pardon in een nauwsluitende avondrobe. Monocles worden vaster aangeschroefd. Achterdochtige damesoogjes seinen naar elkaar: het blijft toch netjes? Een hagelblank zakdoekje uit puur damast wipt telkens tussen de nummertjes pikant naar voren en fladdert dan weer flirtend weg. Dit geeft een gans aparte sjeik aan de show, die trouwens hoogkulturele attracties biedt als Liszt en Chopin in Las Vegas. Naar verluidt, zou de diva binnenkort meedingen naar de titel van Miss Rubato.

Na dit verrukkelijk tafereel moeten de heren in hun derde jeugd tot rust komen. Dit kan bij de pronte Gabriella Pusner, die gemoedelijk keuvelt over de weidse vlakten van haar ver Australië. Obligaat in deze excursie is vanzelfsprekend de koopstop. Dat wordt de souvenirshop van de Japanse Mamiko Suda. Zij is een keiharde zakenvrouw. Het wordt dus inslaan in gestrekte draf, want de volgende groep staat al te trappelen. In de aankomsthal wacht ons nog die lieve Pavlina

Dokowska uit Bulgarije op. Haar oogjes vallen stilaan toe maar trouw balsemt ze toch onze wonden. Vooraleer uiteen te gaan na dit verkwikkende dagje uit, nog een laatste mededeling van de organisatie: er wordt niet terugbetaald.

Uit: *De Standaard* (13-14-15 mei 1978)

Koningin Elisabethwedstrijd Meesterlijke Allen, voortvarende Engerer

BRUSSEL - Na de confrontatie gisteren tussen de Hongaarse romanticus en het Germaanse intellect, wordt de tweede dag in de finales eveneens een avond met contrasten. Reeds in de eerste schiftingsproeven was Gregory Allen naar voren getreden als een elitekandidaat. De rustige Amerikaan met open gelaat is tien dagen geleden negentwintig geworden. In zijn curriculum: student aan het Peabody Conservatory en leerling van Leon Fleisher. Geen twee zo-maar-referenties.

Ontspannen komt hij op, steekt de handen uit de kanten mouwen en zet het concerto van Kersters in. Zonder angst, doodgewoon alsof het om een partituur gaat, die hij al jaren door en door kent. Voor het eerst horen wij een echt concerto en geen ongemakkelijk concours-stuk. Ook de tegenstellingen tussen de uitgebreide orkestratie en de eerder bescheiden pianobijdrage, waarmee de voorgangers niet zo goed blijf wisten, vallen nu weg. Uit zijn repertoire kiest de jury de zevende sonate van Skryabin; een werk dat wat sfeer en uitwerking betreft, een anti-concourswerk bij uitstek is. Het chaotische hyperindividualisme van de Rus wordt onder Amerikaans impuls gekneed tot een moment van bezonkenheid.

Muzikaal een waar huzarenstukje. Maar hier spreekt een meester! De vertolking van het tweede pianokonzert van Brahms zal ongetwijfeld één van de mooiste herinneringen uit deze wedstrijd blijven. Hier kan de komplette muzikale natuur van de jonge pianist zich totaal uiten: pianistieke sensitiviteit en muzikanteske sensibiliteit zijn in olympische harmonie. Gregory Allen spreekt tot ons met de kalmte en de zekerheid van hen die weten en die het zaad van hun boodschap vol vertrouwen in het hart van anderen uitzaaien. In ons hart lispelt de Engelse dichter "A thing of beauty ..."

La France

De in Tunis geboren Française Brigitte Engerer is het speciaal geval in deze finales. Zij herinnert aan dat van Cyprien Katsaris, die andere Fransman waar het publiek in 1972 zo wild van was en die negende werd...

Hetzelfde fenomeen herhaalt zich nu weer. "La France, c'est un peu chez nous, n'est-ce-pas?" verraden gedistingeerde damesoogjes. Maar de tijd is voorbij dat je zoiets hardop kan zeggen. Helaas is sinds de eerste schiftingsproeven ergens een kommunikatietoornis opgetreden tussen Brigitte Engerer en ons. Is het omdat haar agressief temperament ons traditioneel beeld van de vrouwelijkheid zo hevig verstoort? Of maakt het kritiekloos gejubel van het publiek ons extra achterdochtig of ergert ons haar dwingende carrièreblik?

In elk geval verschilt voor ons haar optreden in niets van dat in de vorige rondes. Het opgelegde concerto dat door de komponist veelal is ingebed in tinkelende slagwerkmotieven en harp-glissandi, wordt nu in de felle contrastverf gezet. Je hoort de kloeke vingers van Brigitte denken: "Een ideaal wedstrijdstuk is het voor mij niet; mais je vais vous arranger cela".

Dezelfde voortvarendheid legt zij aan de dag in het tweede Scherzo van Chopin. Haar aanslag is geen geroep in de woestijn. Dit wordt beiten in graniet. Adieu Chopin, bonjour George Sand. Benevens te Parijs studeerde de 25-jarige pianiste ook aan het Tsjaikovskiconservatorium te Moskou. Wat zij als keuzekonzert zal spelen? U heeft het warempel al geraden: het eerste van Tsjaikovski. U kent het dus. Wij krijgen het nog vier keer in de loop van de volgende dagen. Dus, geen paniek alsjeblief. Voor Brigitte Engerer is dit de partner waarmee zij zich op gelijke voet kan meten. Worstelen wordt het niet. Daar zorgt onze Française wel voor. IJle pianissimbriesjes naast kolkende oktaafvrieveren; de gamma tussen in blijft eerder beperkt. Tsjaikovski beweegt zich in zijn tophit op de rand van de geluidshinder en als een koorddanser boven de afgrond van de wansmaak. Engerer is zijn trouwe volgeling. De concoursdames veren recht: "Bravo Brigitte". De groene-tafelmandarijnen kijken ondoorgrondelijk.

Uit: *De Standaard* (1 juni 1978)

Tentoonstelling Koninklijke Bibliotheek Belgische vioolschool verspreidt retroparfum

BRUSSEL - Het virtuozenendom is een typisch verschijnsel van de 19^{de} eeuw. De legendarische violist Paganini en de luidruchtige pianist Franz Liszt zijn hiervan het prototype geworden. Zij combineerden scenische présence en technisch vuurwerk met een privéleven, dat gegeerd voer was voor roddelrubrieken. Beiden schreven ook zelf de muziek, die ze uitvoerden: een eenkoppige naamloze vennootschap! Deze voorbeelden zouden heel wat navolging kennen.

Ons land heeft op het gebied van de vioolkunst tussen de Belgische onafhankelijkheid en de eerste wereldoorlog een niet onaardige internationale rol gespeeld. Daarom spreekt men van de Belgische vioolschool, die een bepaalde manier van vioolspelen propageerde. In tegenstelling tot de loutere panache en ijdele briljante virtuositeit, die vooral de Paganini-imitators kenmerkten, legde de Belgische vioolschool vooral de nadruk op grote toonzuiverheid, elegante sonoriteit en feilloze boogtechniek. Elementen, die ons nu volkomen evident lijken, maar waar de virtuozen in de vorige eeuw het niet altijd even nauw mee namen.

De ironie van het noodlot heeft gewild dat de stichter van deze vioolstijl, die vooral in het Luikse gekoncentreerd is, de Leuvenaar Charles de Bériot is geweest, tevens de echtgenoot van de zangdiva Maria Malibran. Eigenaardig is ook dat de Bériot grotendeels autodidakt was.

Henri Vieuxtemps is de tweede grote naam in deze Belgische vioolschool. Hij was leerling van de Bériot. Vieuxtemps zou op zijn beurt de derde man uit het violistentriumviraat vormen: Eugène Ysaë, naar wie de huidige Koningin Elisabethwedstrijd bij zijn stichting in 1937 aanvankelijk genoemd zou worden. Hij is ook de leraar geweest van de verdienstelijk vedelende Koningin Elisabeth.

De tijd dus van deftig gekorsetteerde dames met queue de Paris die

tussen de palmboompjes aan de piano salonstukken speelden met titels als *Rêverie*, *Feuille d'Album*, *Voix intimes* of *Pensées mélodiques*. De folkmuziek d'une certaine bourgeoisie! De tijd ook van heren met Lavallières, kunstig gekrulde snorren en zelfvoldane blik.

De retroparfum van dit pluchen tijdperk bloeit weer even open, bij het bezoek aan de tentoonstelling gewijd aan de Belgische Vioolschool, gerealiseerd door de muziekafdeling van de Koninklijke Bibliotheek in de stemmige Nassaukapel.

In een lovenswaardige ijver om die vioolschool toch maar niet te plots uit de mist te laten opdoemen en bij een autodidakt nog wel, heeft men gepoogd de wortels ervan te laten teruggrijpen tot aan De Croes en van Maldere in de 18^{de} eeuw. De Koninklijke Bibliotheek heeft enkele mooie gravures en muziekdrukken uit die tijd in haar bezit, die dan weer eens konden getoond worden. Dus waarom niet?

Gelukkig is men verstandig genoeg geweest om de Belgische vioolschool niet met haken en ogen tot op vandaag door te trekken. Want toen in 1937 gehoopt werd de roem van deze vioolschool nieuwe luister te geven met de Ysaye-wedstrijd, liep dit faliekant af. Aan de einder verscheen toen David Oistrakh en de Russische school ...

Het is geen spectaculaire tentoonstelling maar een dromerige evokatie van een tijdperk dat te lang als onbenullig is afgedaan geworden. Voorbeeldige catalogus. *Tot 14 oktober.*

Uit: *De Standaard* (12 september 1978)

Derde bedrijf vult verhaal aan, brengt muzikaal niets nieuws

Alban Bergs 'Lulu' compleet

PARIJS - Zelden werd een gebeurtenis in de muziekwereld zo meesterlijk georkestreerd als de wereldpremière van de integrale uitvoering van de opera "Lulu" van Alban Berg in het Palais Garnier in aanwezigheid van Helmut Schmidt, Edward Heath, Raymond Barre en echtgenote, mevrouw Pompidou, Françoise Giroud, maar ook van Wolfgang Wagner, Mauricio Kagel, Henri Dutilleux, Siegfried Palm (directeur van de Berlijnse Opera) en Arthur Rubinstein. De ganse wereld stond te trappelen om één van de zeven voorstellingen te kunnen bijwonen, vooral toen na de première de Franse pers al haar lyrische registers opentrok. Pierre Boulez en Patrice Chéreau, ideaal public-relationsmateriaal sinds de Bayreuther Ring van 1976, zijn voor deze onderneming artistiek verantwoordelijk en van bij de aanvang stond het tevens vast dat het geen routinebedoeninkje zou worden.

Voor de vokale bezetting was daarenboven een plejade aan internationale namen bijeengebracht: Teresa Stratas (Lulu), Yvonne Minton (Gräfin Geschwitz), Hanna Schwarz, Toni Blankenheim, Robert Tear, Franz Mazura (Dr. Schön), Kenneth Riegel (Alwa), Gerd Nienstedt en onze landgenoot Jules Bastin (Teaterdirecteur en bankier).

Weduwe

Wat was er dan zo buitengewoon aan deze eerste integrale uitvoering van Alban Bergs "Lulu", die elke echte operakenner zeker ooit eens gezien heeft? De hele gebeurtenis draait rondom het derde bedrijf, dat door de vrij onverwachte dood van de komponist in 1935 onvoltooid bleef. In de versie die tot op heden opgevoerd werd, bestond het derde bedrijf uit het mimeren van Lulu's definitieve ondergang als prostituee in Londen waar ze door een klant, Jack the Ripper, vermoord

wordt. Als muziek hiervoor werden dan variaties en het adagio uit de Lulusymfonie uitgevoerd.

Waarom het meer dan 40 jaar geduurd heeft vooraleer de schetsen van dit derde bedrijf uitgewerkt konden worden en voor het voetlicht kwamen, is een Simononstory, waarin de weduwe van Berg de hoofdrol heeft gespeeld. Wat Boulez de uitroep ontlokte: "Il faut empêcher les veuves de s'asseoir sur les partitions ..."

Arnold Schoenberg stelt in zijn rouwbeklag aan Helene Berg voor, het derde bedrijf te vervolledigen. Zij aanvaardt. Eens in het bezit van het manuscript constateert de naar Amerika uitgeweken joodse komponist dat in de tekst van het derde bedrijf een tweetal antisemitische uitlatingen voorkomen waarvan één van Berg zelf. Daarom weigert Schoenberg onder het mom van overbelasting aan werk in de States het derde bedrijf verder af te maken.

Mevrouw Berg spreekt enkele andere toondichters aan, maar moet ten slotte het dossier klasseren. Het spook van Lulu verschijnt opnieuw ten tonele in 1963 wanneer een Amerikaanse musicoloog beweert dat dit bedrijf aan de hand van de bestaande schetsen en zelfs voor een deel uitgewerkte orkestratiegegevens door een prima muzikant en Bergkenner kan vervolledigd worden. Maar ineens heeft Mevrouw Berg geen zin meer en zal zelfs testamentair bepalen dat dit derde bedrijf nooit mag afgewerkt worden.

Als dit toch gebeurd is en daarbij voor het voetlicht is gekomen, is dit te wijten aan juridische haarklieverij en de passieve medewerking van de uitgeverij. Men heeft lang gezocht naar aanvaardbare redenen voor de weigering van de weduwe van de komponist. De officiële zijn vrij onsamenhangend maar insiders trekken wel een aantal konklusies uit heel wat achtergrondinformatie.

Wedekind was omwille van zijn twee stukken "Die Büchse der Pandora" en "Der Erdgeist", waaruit Berg zijn Lulu distilleerde, in de nor geraakt. Niet alleen de openlijke beschrijving van de prostitutie choqueeerde het Weense publiek maar ook alternatieve vormen van seksualiteit. Bergs echtgenote kwam uit een bourgeoismilieu van de Weense hoofdstad en heeft heel haar leven de myte van respekta-

biliteit opgehouden en zich met haar man als het ideale liefdespaar van artistiek Wenen doen doorgaan.

Nu bestaat er in het derde bedrijf van Lulu geen twijfel meer over de lesbische gevoelens van Gräfin Geschwitz. En dit herinnerde de weduwe te veel aan haar eigen schoonzuster, die haar tendensen niet onder stoelen of banken stak.

Verder ontdekt een handig essayist dat in één van de reeksen (d.i. het dodekafonisch tema) de naam verwerkt was van Bergs *maîtraise*; waarna bleek dat zij ook niet de enige geweest was. De klap op de vuurpijl voor Frau Berg kwam waarschijnlijk toen begon uit te lekken dat Alban in zijn jeugd met zijn jonge vrienden niet alleen Proust en Wilde las ...

Het testamentair verbod van Helene Berg ten spijt heeft Friedrich Cerha, die het werk ten slotte vervolledigd heeft, toch op één of andere manier het manuscript in handen gekregen. Wat weerom wijst op de dubbelzinnige houding van de uitgever en de Alban Bergstichting, de enige bewaarder van het erfgoed van de komponist.

Neergang

Nu de volledige opera er toch gekomen is, blijft de belangrijkste vraag of dit derde bedrijf iets gereveleerd heeft in Bergs kunst, wat anders onbekend zou gebleven zijn.

Nieuwe perspectieven in de dodekafonische evolutie van Berg opent dit nieuwe bedrijf niet. Wel opvallend is dat deze muziek door haar sterk expressionistische inslag veel direkter overkomt dan de eerste twee bedrijven. Sommige orkestrale bladzijden herinneren door hun patetisch golvenspel aan "Tristan".

Wel is het stuk nu vanuit louter dramatisch standpunt compleet. Springt men in de traditionele versie van de vlucht met Alwa naar de dood van Lulu als Londense hoer, in dit derde bedrijf maken we de langzame neergang van Lulu mee eerst als kabaretdanseres in Parijs en ten slotte als de hopeloos klantenzoekende prostituée in Londen. De kringloop is gesloten: het pervers onschuldige kind-vrouwje gaat

moreel tenonder door de "mannen" die eens haar sociale opgang hebben betekend.

Chéreau heeft dit ingenieus onderstreept door de drie overleden echtgenoten van Lulu opnieuw te laten verschijnen als de eerste klanten van de Londense prostituée. Daarnaast zijn er nog tal van vondsten en typeringen - Chéreau maakt van elke zanger ook een akteur - waarmee de regisseur aan het realistisch muziektheater nieuwe adelbrieven heeft geschonken. De decors van Peduzzi herinneren aan de majestatische door het Bauhaus geïnspireerde woningen uit de Weense pre-nazitijd: koel grijs-zwart marmer bekleedt statige maar harteloze ruimtes. Daardoor geven Chéreau-Peduzzi te veel allure en een grandioze toets aan wat in feite een derderangsstory is.

Eigenlijk zou Lulu beter passen op een kleinere Bühne dan die van het Palais Garnier; maar de produktiekosten zijn heden ten dage zo hoog dat deze best wat opgevangen kunnen worden uit de inkomsten van een grote zaal; wat aan de andere kant de kosten weer doet oplopen wegens het grote plateau. Een voorlopig uitzichtloos dilemma! Door deze luxueuze aankleding gaat ook heel wat van het "sordide" van deze Lulugeschiedenis verloren. Deze is danseres in een derderangskabaret waar ze trouwens nog riskeert om aan een bordeel in Kairo doorverkocht te worden. In Parijs was haar loge een design badkamer voor een diva in Dietrichstijl. De zerpe en soms erg agressieve klanken van Berg - vooral orkestraal dan - vormen hier wel een contrast mee maar stroken in feite niet met de bedoelingen van de komponist.

Muzikaal had Boulez de touwtjes stevig in handen: meer een analytisch strukturerende visie dan wel een overweldigend expressionistisch kleurenpalet.

Teresa Stratas als Lulu kreeg eindeloze ovaties. Onzes inziens was zij van alle belangrijke personages echter het minst overtuigend. Als aktrice maakt zij de bedoelingen van Chéreau waar, maar vocaal bleef zij naast andere beroemde kollega's in deze rol flink onder de maat. Zij schreeuwt meer dan ze zingt. Daarbij voldoet ze niet aan de allereerste eis die Berg zelf stelde in verband met zijn opera's: de

verstaanbaarheid van de tekst. Zodat het nodig was na de voorstelling het volledige tekstboek te kopen om de juiste inflexies van de tekst in de muziek te kunnen achterhalen.

Al bij al een meer cerebrale Lulu dan een verpletterend meebeleven van een gruwelijke diaspora.

Op 1 april stralen een aantal netten deze toch merkwaardige productie uit. Wie er nog altijd van overtuigd is dat dodekafonisme een onhoorbaar soort muziek is, kan zich dan van het tegenovergestelde overtuigen.

Uit: *De Standaard* (22 maart 1979)

BIBLIOGRAFIE

1 Primaire bibliografie (een selectie)

De primaire bibliografie is chronologisch opgesteld op basis van het Johan Cosaert-archief dat berust bij Marc Peire (Archief MP/TJC).

Hieronder zijn enkel teksten opgenomen die verschenen vanaf 1975.

1.1 Musicologische bijdragen

Zingen... een aloude passie van Vic Nees.// In: *Muziek en Woord*. - Jg. 2, nr. 20 (mei 1976), p. 6

Dualiteit en kompromis in het werk van Sjostakovitsj.// In: *Gamma* (Voortzetting van *Vlaams Muziektijdschrift*). - Jg. 28, nr. 3 (mei-juni 1976), p. 121-124

De opkomst van het Wagnerisme in België.// In: *Gamma* (Voortzetting van *Vlaams Muziektijdschrift*). - Jg. 27, nr. 6 (november-december 1976), p. 228-231

Marcel Poot 75 jaar.// In: *Muziek en Woord*. - Jg. 3, nr. 28 (januari 1977), p. 5

De Manfred-symfonie van Tsjaikovsky.// In: *Muziek en Woord*. - Jg. 3, nr. 34 (juli 1977), p. 6

Een welgevuuld pianorecital: Bach, Prokofief en Moessorgsky.// In: *Muziek en Woord*. - Jg. 3, nr. 34 (juli 1977), p. 6

"Der Rose Pilgerfahrt" van Robert Schumann.// In: *Muziek en Woord*. - Jg. 3, nr. 36 (september 1977), p. 5

Anton Webern.// In: *Vlaanderen*. - Jg. 27, nr. 164 (mei-juni 1978), p. 175-180

Apocalyptische visioenen in Berlioz' Requiem.// In: *Muziek en Woord*. - Jg. 4, nr. 50 (november 1978), p. 8

Cantate de Noël van Honegger.// In: *Muziek en Woord*. - Jg. 4, nr. 51 (december 1978), p. 7-8

Een Italiaanse dichter, een Franse componist en Sint-Sebastiaan. Le Martyre de Saint-Sébastien van Claude Debussy.// In: *Muziek en Woord*. - Jg. 5, nr. 56 (mei 1979), p. 9-10

Peter Maxwell Davies; bard en ziener.// In: *Muziek en Woord*. - Jg. 5, nr. 57 (juni 1979)

Franse symfonische muziek met een Germaans kleurtje.// In: *Muziek en Woord*. - Jg. 5, nr. 59 (augustus 1979), p. 5

De Franse symfonie in vorige eeuw.// In: *Muziek en Woord*. - Jg. 6, nr. 68 (mei 1980), p. 20

Panorama van de muziek in België.// In: *Muziek en Woord*. - Jg. 6, nr. 72 (september 1980), p. 6

Mahler: muziek geworden paradox?// In: *Algemeen Programmaboek Festival van Vlaanderen Brussel/Bruxelles-Leuven. Gent en Historische Steden. Mechelen*. - 1982, p. 27-29

Karol Szymanowski: nationaal Pools componist tevens exponent van deze eeuw.// In: *Algemeen Programmaboek Festival van Vlaanderen Brussel/Bruxelles-Leuven. Gent en Historische Steden. Mechelen*. - 1982, p. 30-31

Anton Webern: Blijvend onbegrip?// In: *Algemeen Programmaboek Festival van Vlaanderen Antwerpen. Brussel -Leuven. Gent en Historische Steden. Mechelen*. - 1983, p. 18-25

De Prinsen van de muziek: ten geleide.// In: *Algemeen Programmaboek Festival van Vlaanderen Antwerpen. Brussel/Bruxelles -Leuven. Gent en Historische Steden. Mechelen*. - 1984, p. 17-18

Naar aanleiding van De Prinsen van de muziek.// In: *Algemeen Programmaboek Basilicaconcerten. Festival van Vlaanderen. Limburg*. - 1985, p. 5-10

De Prinsen van de muziek: ten geleide.// In: *Algemeen Programmaboek Festival van Vlaanderen Antwerpen. Brussel/Bruxelles -Leuven. Gent en Historische Steden. Mechelen*. - 1985, p. 19-22

De Prinsen van de muziek. Zonen van Bach. Vaders van Beethoven. Ten geleide.// In: *Algemeen Programmaboek Festival van Vlaanderen Antwerpen. Brussel-Leuven. Gent & Historische Steden. Mechelen*. - 1986, p. 24-26

Ten geleide.// In: *Algemeen Programmaboek Festival van Vlaanderen Antwerpen. Brussel/Bruxelles - Leuven. Gent en Historische Steden. Mechelen*. - 1987, p. 33-34

Patrick Peire 'Festival-Ster'.// In: *Algemeen Programmaboek Festival van Vlaanderen Antwerpen. Brussel/Bruxelles -Leuven. Gent en Historische Steden. Mechelen*. - 1987, p. 63-64

Rondom 1913.// In: *Algemeen Programmaboek Basilicaconcerten. Festival van Vlaanderen. Limburg*. - 1988, p. 9-17

1.2 Teksten voor radio-uitzendingen BRT

De Synthetisten.// 5-delige reeks voor BRT-3. - December 1975 [19 p., kopie typoscript, Archief MP/TJC]

Het kind in de Muziek.// 13-delige reeks voor BRT-3. - Januari -Maart 1976 [typoscript, Archief MP/TJC]

Het Wagnerisme in de Koninklijke Muntchouwburg.// BRT-3 reeks: *Perspektieven van het Muziektheater.* - 16 juni 1976 [typoscript, Archief MP/TJC]

Ring-diskografie.// In BRT-3 reeks: *BRT-keuze voor Discofielen* . - 17 juli 1976 [kopie typoscript, Archief MP/TJC]

Flor Alpaerts. Vier uitzendingen naar aanleiding van de 100^{ste} verjaardag van zijn geboorte.// BRT-3. 8-15-22-29 oktober 1976 [kopie draai-/tekstboek BRT-3, Archief MP/TJC]

1876-1976: 100 jaar Ring des Nibelungen (deel I).// In BRT-3 reeks: *Perspektieven van het Muziektheater.* - 21 november 1976 [typoscript, Archief MP/TJC]

Willem Pelemans 75 jaar. Portret van een komponist-journalist.// 1 uitzending BRT [1]. - 23 december 1976 [typoscript, Archief MP/TJC]

Herdenking Willem Pelemans.// 2-delige reeks BRT-1. - 10-11 april 1981 [typoscript, Archief MP/TJC]

Belgische Vioolschool (EMI). The Wandering Scholar - Holst (EMI). L'oiseau de Feu - Abbado (DGG).// In BRT-3 reeks: *BRT-keuze voor Discofielen* . - z.j. [doorslag typoscript, Archief MP/TJC]

1.3 Muziekkritische bijdragen in *De Standaard* (een selectie)

München juicht voor nieuwe 'Ring': Rennert geeft Wagner menselijke dimensie. - 18 februari 1975

Elisabethwedstrijd: Rivera en Tanyel geen favorieten. - 28 mei 1975

Elisabethwedstrijd: Egorov zorgde voor eerste grote moment. - 29 mei 1975

Elisabethwedstrijd: Hanafusa hoopvol, Brancart flets. - 30 mei 1975

Elisabethwedstrijd: Mevrouw Ford de eregaste, Joesjkevitsj en Graham voldoen geest en hart. - 31 mei-1 juni 1975

Elisabeth-Wedstrijd wordt wijze: Louter virtuositeit onvoldoende. - 2 juni 1975

Twintigjarige wint klavierwedstrijd. - [2 juni 1975]
 Muziek van Sjostakovitsj: persoonlijk en tonengeweld. - 11 augustus 1975
 BRT huldigt promotor Vlaamse muziekkultuur: Pelemans, komponist vol levensoptimisme. - 1 december 1976
 Eeuwfeest ook buiten Bayreuth gevierd: Ring der Nibelungen op Europese toernee. - 3 januari 1977
 "Ring"-eeuwfeest in Parijs, Londen en Keulen: regie leidt aandacht af van Wagners muziek. - 4 januari 1977
 Aïda naar Sanjust: diskretie en sfeer. - 1 februari 1977
 "Ring des Nibelungen" tot de laatste lettergreep. Boe en bravo voor Chéreau. - 9 augustus 1977
 "Ring des Nibelungen" bijgewerkt sinds vorig jaar: vondsten en duisterheden in de regie van Chéreau. - 10 augustus 1977
 Chéreau, Boulez en controverse maken het boeiend: Bayreuth muzikaal niet op vroeger peil. - 11 augustus 1977
 Amerikaanse "Ring" in dubbele versie: vertaling haalt het niet in de opera. - 11 augustus 1977
 Festival van Vlaanderen: Vlamingen dagen niet op voor Jessye Norman. - 7 september 1977
 Festival geeft inzicht in Brahms, barok en rococo. - 10-11 september 1977
 Geen gekostumeerde zangeres maar een vrouw: waarom Maria Callas een legende werd. - 19 september 1977
 Amateurorkest beter dan Münchener Philharmoniker: Gary Bertini en Eda Moser sieren visitekaartje niet. - 6 oktober 1977
 Berliner Philharmoniker en Karajan 21 jaar samen. - 27 oktober 1977
 Kuchkoncert werkte storend: Fischer-Dieskau stem heeft nog niets verloren. - 31 oktober - 1 november 1977
 Muziekwedstrijd kan ook zonder punten. - 17 november 1977
 Brugs koor redt Verdi's Requiem. - 23 november 1977
 Komponist van "Gaîté Parisienne" in de Munt: Manuel Rosenthal blikt terug. - 6 februari 1978
 Koningin Elisabethwedstrijd: uitstap naar muziekwoestijn. - 13-14-15 mei 1978
 Koningin Elisabethwedstrijd: Traey en Grosloc geslaagd: eerste uitslag is bevredigend. - 16 mei 1978
 Koningin Elisabethwedstrijd: tweede ronde: Allen en Tadson weer briljant. - 19 mei 1978

Elisabethwedstrijd: moeilijk en virtuoos: twee Vlamingen in finale. - 22 mei 1978

Koningin Elisabethwedstrijd.: spontane Hongaar, cerebrale Germaan. - 31 mei 1978

Koningin Elisabethwedstrijd: meesterlijke Allen, voortvarende Engerer. - 1 juni 1978

Koningin Elisabethwedstrijd: Tadson niet op haar best, El-Bacha komt naar voren. - 2 juni 1978

Koningin Elisabethwedstrijd: Grosloot houdt hoofd koel, Weiss komt uit zijn schelp. - 3-4 juni 1978

Koningin Elisabethwedstrijd: bevredigend palmares in een lauw concours. - 5 juni 1978

Naweeën Koningin Elisabethwedstrijd: laureatenconcerten "bilingue". - 19 juni 1978

Komponisten voelen zich tekort gedaan: witboek Sabam vaag en vol dissonanten. - 12 juli 1978

Westduits laureaat op Koningin Elisabethwedstrijd: Bernd Goetzke verwacht meer deelnemers uit BRD. - 18 juli 1978

Festival van Vlaanderen: in vijftienjarig bestaan: Brugs festival deed oude muziek herleven. - 25 juli 1978

Festival van Vlaanderen: muziekdagen met dubbele opmaat. - 31 juli 1978

Festival van Vlaanderen: ensembles-wedstrijd niet overweldigend. - 7 augustus 1978

Tentoonstelling Koninklijke Bibliotheek: Belgische vioolschool verspreidt retroparfum. - 12 september 1978

Festival van Vlaanderen: Chicago Symphony Orchestra onder Georg Solti geniaal. - 21 september 1978

Festival van Vlaanderen: Purcell: kwaliteit of nep?. - 2 oktober 1978

Smetana's Vaderland, feeststuk voor Meise. - 6 december 1978

Keulen overvleugelt Bayreuth: Wieland Wagners "Ring" opera-hoogtepunt 1978. - 24 januari 1979

Derde bedrijf vult verhaal aan, brengt muzikaal niets nieuws: Alban Bergs "Lulu" compleet. - 22 maart 1979

Een soort van intellectuele hasj: bloemen in het Kaaiteater. - 30 april-1 mei 1979

Wagners opera in tweede Covent Garden-produktie: Terry Hands registreert "Parsifal". - 3 mei 1979

DS Dossier: Valse noten in oude muziek? - 23 juli 1979
Nederlandse Polyfonisten voor eeuwfeest. - 25 juli 1984. - Extra editie
Festival van Vlaanderen

2 Secundaire bibliografie

DS Dossier Festival van Vlaanderen 1958-1983: muziekfeest in krisistijd. / Jan Van Hove.// In: *De Standaard.* - 16 augustus 1983. - Ook verschenen in *De Standaard. Extra editie*, 25 juli 1984)
Roger Hofmans in memoriam / Guido Van Hoof.// In: *De Standaard.* - 17 juli 1984
Bach, Händel en Scarlatti: 3^{de} eeuwfeest in 1985: festival viert nu al Prinsen van de Muziek / Jan Van Hove.// In: *De Standaard. Extra editie.* - 25 juli 1984
Festival van Vlaanderen: gepland in oude BRT-kantoren aan Flageyplein in Elsene: een festival voor honderdvijftigduizend. / Guido Van Hoof.// In: *De Standaard.* - 16 juli 1986
Musicoloog J. Cosaert / ADS.// In: *Gazet van Antwerpen.* - 12 maart 1990
Musicoloog Johan Cosaert overleden.// In: *De Standaard.* - 13 maart 1990
Johan Cosaert.// In: *De Weekbode.* - 16 maart 1990
Met sierlijke pen: Johan Cosaert en de muziekkritiek. - Roeselare: Drukkerij Crea - Huize Breughel, 1992 - 190 p. - Samen met Paul C. Debaere
Radio-tips. De Kunstberg (Radio 3, van 17 u. tot 18 u.).// In: *De Standaard.* - 30 december 1992
Paul C. De Baere en Marc Peire: Met sierlijke pen. Johan Cosaert en de muziekkritiek [...] / LL.// In: *Kaderblad Jeugd en Muziek Vlaanderen V.Z.W.* - Brussel, Nr. 177 (maart 1993). - p. 45
Paul C. De Baere en Marc Peire: Met sierlijke pen. Johan Cosaert en de muziekkritiek [...] / efm.// In: *De Standaard (Standaard der Letteren).* - 27-28 maart 1993
Paul C. De Baere & Marc Peire: Met sierlijke pen. Johan Cosaert en de muziekkritiek. Drukkerij Crea Huize Breughel (Roeselare) 27-3-93.// In: *Index Standaard der Letteren 1993. De Standaard (Standaard der Letteren).* - 8-9 januari 1994
P.C. De Baere en M. Peire: Met sierlijke pen. Johan Cosaert en de muziek-

kritiek [...] / J.A.// In: Adem. - Nr. 1 (januari-februari-maart 1994), p. 48
Cosaert, Johan, Alfred / MP..// In: Lexicon van de muziek in West-
Vlaanderen. - Dl. 2. - Brugge: Vereniging van West-Vlaamse Schrijvers,
2001. - p. 66-67

*

Foto p. 4: 'Kamergeleerde en manager': Johan Cosaert in het interieur van zijn appartementswoning (Stevinstraat 218, Brussel); als hoofd Departement Klassieke Muziek van het Festival van Vlaanderen extra in de kijker gesteld door de cultuurredactie van de krant *De Standaard* (16 juli 1986). (foto Paul Van Den Abeele)